

0- 755454

Федеральное агентство по образованию Российской Федерации
Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
"Чувашский государственный университет имени И.Н.Ульянова"

На правах рукописи



РАФИКОВА АЛЬБИНА РАИЛЕВНА

**СЕМАНТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА:
ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ**

Специальность
09.00.01 – онтология и теория познания

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Чебоксары – 2006

Работа выполнена на кафедре философии в государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования "Татарский государственный гуманитарный педагогический университет"

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Тайсина Эмилия Анваровна

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Акопян Карен Завенович
кандидат философских наук, доцент
Соколов Роман Евстратьевич

Ведущая организация: Самарский государственный университет

Защита состоится 31 марта 2006 года в 13.00 часов на заседании диссертационного Совета Д 212.301.04 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора философских наук по специальности 09.00.01 в Чувашском государственном университете им. И.Н.Ульянова по адресу: 428015, г.Чебоксары, ул.Университетская, 38а.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Чувашского государственного университета им. И.Н.Ульянова

Автореферат разослан "28" февраля 20

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000163477

Ученый секретарь
диссертационного Совета,
кандидат философских наук,
доцент

Ю.П. Кульков

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. "Антропологический поворот", произошедший во второй половине XX века в философии, обусловил переход от метафизических исследований к культуроведческим, и первопринципом последних стало понимание всего мира культуры как "текста". Актуальность темы диссертации определяется, прежде всего, той ситуацией, которая сложилась в настоящее время в науках о музыке и других видах искусства.

Для современной философии характерно исследование не только "чистого" (гносеологического) субъекта, но и эмпирического, способного активно интерпретировать различного рода тексты. В данной диссертации под текстом мы будем понимать "дискурсивное единство, обладающее многосмысловой структурой, которая способствует порождению новых смыслов. Текст являет собой социальное пространство в модусе знакового общения"¹. "Текст – в общем плане связная и полная последовательность знаков. Проблема текста, возникая на пересечении лингвистики, поэтики, литературоведения, семиотики, начинает активно обсуждаться в гуманитарном познании второй половины XX века. В центре внимания ... оказалась проблема раскрытия ресурсов смыслопорождения, или трансформации значения в знаковых... образованиях"². Особенно актуально осмысление музыки с философской точки зрения, поскольку современный человек постоянно находится и существует в звуковом (музыкальном) пространстве. Эстетизация философии, знамение нашего времени, привела ко многим интересным обретениям и посылам: человек рассматривается в целостности всех его проявлений, предстает перед нами как задающий, понимающий, интерпретирующий и расшифровывающий глубинные и поверхностные смыслы. "... Целостное эстетическое представляет собой... совокупность специфических ценностей, восприятие которых обуславливает

¹ Философский словарь / Под ред. И.Т.Фролова. – 7-е изд., перераб. и доп. – М.: Республика, 2001. – С.530.

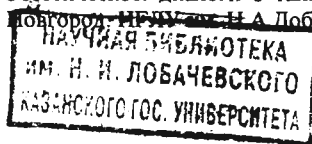
² Новейший философский словарь. – Минск: Книжный дом, 2003. – С.1022.

возникновение чувственно-эмоционально-духовного переживания у субъекта восприятия"³.

Звуковое пространство бесконечно, но в художественной практике осваивается лишь его часть, ограниченная восприятием и эстетическими потребностями. Музыка как любой вид деятельности человека требует в гносеологическом аспекте определенных интеллектуальных усилий. Музыкальное искусство это средство познания мира, но особое, специфическое: музыка стала осознаваться как сложное художественное образование, передающее нам различные грани человеческого бытия. Музыка в высшей степени естественная и бытийная, кажущаяся простой и ясной – способна предстать перед слушателем загадочной и глубокой. В искусстве фиксируемые предметы становятся самотождественными, благодаря исключительному восприятию художника-творца. Воспроизведенная искусством "вещь-для-нас" призвана демонстрировать "вещь-в-себе", тем самым формируя наши с ней отношения. Создавая художественный образ в сознании человека на основе реальности, искусство при этом возвышает частную (субъективную) форму бытия до абстрактного уровня всеобщего смысла.

В настоящее время существует много культуроведческих работ, посвященных музыкальной семантике. Отмечая, несомненные успехи музыкознания, соискатель считает, что в этих работах не достигнут рефлексивно-критический уровень; ибо в них нет должной опоры на такие философские дисциплины как онтология, гносеология, эстетика, логика. Проведение собственно философского исследования семантики музыкального текста позволит выявить сущность музыки и приблизиться к разрешению проблемы смысла в этом виде искусства. Рабочее определение понятия музыкального текста, на которое мы опираемся в настоящей диссертации, таково: в узком смысле, музыкальный текст есть нотная запись любого законченного музыкального произведения. Однако после сорокалетнего опыта развития постмодернистской парадигмы европейского сознания и самосознания мы считаем возможным и даже необходимым учесть основные теоретические выкладки и дис-

³ Акопян К.З. Эстетическое: диалоги о таинственном. Quasi una sinfonia. Часть I. – Нижний Новгород: ИРНИИ им. Н.А. Добролюбова. 1996. – С.277



курсивную практику эпохи постмодерна и дать понятию "музыкальный текст" предельно широкую дефиницию. Музыкальный текст – это все поле смыслов, т.е. и концептуальное, и эмоциональное, и волюнтаристическое, и интенциональное, и т.д., присущее музыке как одной из высших духовных сфер бытия человека, выраженное, репрезентированное, воплощенное во всех возможных и ныне существующих системах знаков, кодах, нотациях разных семиотических уровней.

Попытки понять смысл, содержание влекут за собой целый блок вопросов, проблем понимания и интерпретации музыкального текста – что есть музыкальный язык, музыкальный знак, в чем выражается смысл музыки? Что есть музыкальное содержание, музыкально-знаковая ситуация, музыкальная информация – объективна ли она или субъективна, ведь восприятие каждого человека уникально и неповторимо? Что считать музыкой – звук, тишину, последовательность звуков? От разрешения проблем онтологии музыки и ее средств отражения объективной и субъективной реальности зависят и результаты конкретных исследований музыки. По мнению диссертанта, необходимо на основе анализа музыкальной семантики вывести на новый теоретико-мировоззренческий уровень восстановление музыкального текста как поля смыслов; для выяснения в нем диалектического единства единичного и универсального. Смыслы придают цельность картине мира. Соискатель считает, что именно они являются промежуточным звеном между чувственной и рациональной ступенями познания, характеризуя тенденцию эволюции представления в понятие. Решение проблемы смысла музыкального текста позволит в дальнейшем построить теорию познания на рефлексивно-критической основе, а также выявить переходные стадии между эмоциональной и рациональной ступенями и вместе с тем рассматривать человека не только как рационального (гносеологического) субъекта, но и эмпирического, со всеми страстями, желаниями, убеждениями, волей, верой, и на качественно новом уровне – теоретико-познавательном, – обсуждать проблемы высших ценностей: красота, добро, истина, благо.

Накоплен достаточно обширный материал, требующий обобщения, систематизации, и выявляется настоящая потребность в освещении семиотической деятельности (в музыке), включающей в себя

процесс конструирования и использования музыкальных знаков. Настоящая работа вызвана стремлением придать самостоятельный научный статус семиотическим проблемам музыкознания для достижения рефлексивно-критической ступени в семантических исследованиях музыкального текста.

Степень разработанности проблемы. Данная диссертационная работа представляет собой исследование, проделанное на стыке таких дисциплин, как гносеология, онтология, эстетика, музыковедение, философия культуры, психология, а также таких дисциплин как семиотика, логика, фоносемантика, лингвистика.

Попытки философского анализа сущности музыки и осмысления ее с применением философских категорий начинаются со времен древних греков (Пифагор, Платон, Аристотель), продолжают в средние века (Бозций, Августин). В трудах классической немецкой философии (Кант, Гегель, Шеллинг), представителей формализма (Ганслинк, Циммерман), Франкфуртской школы (Т.Адорно), в трудах по семиотике и символизму (С.-К.Лангер), в работах отечественных философов и музыковедов (А.Швейцер, А.Лосев, В.Медушевский, Б.Яворский, Б.Асафьев, В.К.Суханцева, И.А.Герасимова, Е.В.Синцов, А.Б.Денисова и др.).

В XX веке появляется много работ, посвященных семиотическим, семантическим и общезстетическим проблемам музыкознания. Отечественные исследователи сводили природу музыки к музыкальной интонации (Б.Яворский, Б.Асафьев, Ю.Кремлев). Другие исследователи видели специфику музыки в ее звуковых средствах воздействия, в восприятии (Л.А.Мазель, В.В.Медушевский, Е.В.Назайкинский, А.Н.Сохор, Ю.Н.Холопов, В.А.Цуккерман). Теория музыкального текста была предметом рассмотрения в трудах М.Г.Арановского, Л.О.Акопяна; теория музыкального языка представлена в исследованиях Е.В.Назайкинского, Г.Р.Тараевой. Теоретические исследования общезстетического аспекта музыки даны в работах М.С.Кагана, С.Х.Раппопорта, К.З.Акопяна, А.Я.Зися, А.Н.Илиади, Ю.Б.Борева, Е.В.Волковой, К.Горанова, А.Ф.Ефремова.

По нашему мнению, весьма актуальны междисциплинарные исследования, посвященные проблемам музыкального искусства и сущности музыки, в частности. Можно назвать философов, семиологов, лингвистов, труды которых внесли вклад в развитие философских аспектов изучения

феномена музыки: У.Эко, Ж.Делез, Ж.Деррида, Х.-Г.Гадамер, С.-К.Лангер, среди отечественных мыслителей – А.Ф.Лосев, А.А.Потебня, Ю.С.Степанов, А.Н.Портнов, Э.В.Ильенков, К.З.Акопян, Э.А.Тайсина. В XIX-XX веках в философии жизни (С.Кьеркегор, Ф.Ницше, О.Шпенглер, А.Бергсон), неокантианстве (Г.Коген, Э.Кассирер, В.Виндельбандт, Г.Риккерт), неопозитивизме (Б.Рассел, Л.Витгенштейн), феноменологии (Э.Гуссерль), экзистенциализме (М.Хайдеггер, К.Ясперс, Г.Марсель, Ж.-П.Сартр, А.Камю), герменевтике (Х.Гадамер), прагматизме (Д.Дьюи, Д.Мид, Ч.Пирс), структурализме (Ф.Соссюр, К.Левин-Стросс, Ж.Лакан, М.Фуко, Ж.Деррида, Р.Барт), наблюдается повышенный интерес к знакам и символам. В частности, Э.А.Тайсина в работе "Философские вопросы семиотики" утверждает, что все теории значения универсально взаимосвязаны и замыкаются в подобие "квинтового круга".

На сегодняшний день защищен ряд диссертаций, посвященных семиотическим и семантическим проблемам музыки: А.Б.Денисова "Бытие музыкального образа" (Казань, 2000), Т.В.Лазутина "Процесс символизации в музыке" (Тюмень, 2003), Р.Р.Кушмина "Язык и музыка как смыслообразующие звуковые формы культуры" (Казань, 2004).

Однако вопрос о том, в чем заключается сущность музыки, до сих пор остается открытым. Исследования, которые проводились со времен античности до наших дней, оставляли после себя больше вопросов, нежели ответов, поскольку философский анализ такой специфически тонкой области духовной жизни не может являться нумерическим перечислением определенных музыкально-философских взглядов и концепций или же ограничиться простым описанием. В работах, посвященных музыкальной семантике, не просматривается рефлексивно-критический анализ семантики музыкального текста. Наша цель – выделить философские категории для глубокого мировоззренческого рассмотрения сущности, содержания такого вида искусства как музыка.

Теоретико-музыкальные исследования, конечно, важны для нас, но главный их недостаток заключается в том, что они не доходили до философской глубины, а саму сущность стала раскрывать феноменология – неокантианское направление, не касающееся, по определению, "вещи-в-себе" (Гуссерль). Мы считаем, что для выявления сущности музыкального искусства необходимо применение двух различных под-

ходов: функционального и субстанционального. Первый рассматривает музыку с точки зрения прагматики, второй с философско-семантических позиций. В онтологическом и гносеологическом аспектах сущность музыки рассматривалась редко (С.-К.Лангер).

Объектом диссертационного исследования является семантика музыкального текста.

Предметом – принципы анализа семантики музыкального текста и условия формирования смысла в сознании субъекта, воспринимающего музыку.

Целью настоящего исследования является анализ семантики музыкального текста и его презентация на новом философско-теоретическом, рефлексивно-критическом уровне. Именно три парные философские категории – единичное и общее, форма и содержание, явление и сущность – позволяют это сделать.

Достижение данной цели предполагает решение следующих задач:

1. Осуществить методологический отбор категориального инструментария, оптимально соответствующего специфике объекта исследования – музыкального текста.
2. Выяснить соотношение формы и содержания, внешнего и внутреннего в музыкальном тексте.
3. Продемонстрировать, как происходит воплощение смысла, при помощи таких категорий как сущность и явление.
4. Ответить, как соотносится смысл с содержанием и сущностью в музыке.
5. Показать последовательное выявление смысла в явлении и в конечной организации закреплением в форме.

Методологическая и теоретическая основа исследования.

Диссертационная работа опирается на теоретические положения отечественных и зарубежных авторов в области истории философии, онтологии, гносеологии, эстетики, музыковедения, психологии, семиотики, а также философские и культурологические представления о музыке, концепции, изучающие музыку как знаковую систему – труды по семиотике, лингвистике, фоносемантике.

В ходе рассмотрения проблемы понимания и смысла мы руководствовались идеей развертывания смысла как онтологического и метафизического определения человеческого бытия, что потребовало изучения как теоретико-философского, так и социально-психологического аспектов указанной проблемы, которые представлены в рамках семиотики, феноменологии и герменевтики.

Мировоззренческой основой диссертации служат онтологический и гносеологический подходы к изучению семантики музыкального текста. В исследовании используются методы восхождения от общего к специфическим особенностям такой формы культуры как музыка. Применяются также общелогические методы исследования: анализ и синтез, абстрагирование, сравнение и обобщение. В работе используются методологические принципы диалектики, объективности, системности, историзма.

Мы предполагаем, что оптимальными принципами организации анализа семантики музыкального текста (дискурса) являются следующие:

1. Принцип единства исторического и логического, привлеченный для прослеживания динамики развития представлений о сущности музыки со времен Платона до работ по этой проблеме, которые были опубликованы в последнем десятилетии.

2. Принцип организации философского знания, которого придерживались Аристотель и Гегель: основания человеческого бытия и основания познания в сущности тождественны, поэтому мышлению помогают и способствуют многочисленные человеческие интенции: воля, потребность, желания, интерес.

3. Принцип отражения. Принимается, что результатом процесса отражения является гносеологический образ; однако сущность его – не десигнация, а рефлексия, поэтому необходим еще один дополнительный принцип.

4. Принцип репрезентации как амбивалентного по природе феномена одновременного представления-отражения объекта и его замещения-конструирования (моделирования).

5. Феноменологический подход к этой проблематике, используемый как метод, включающий в себя не только рациональное, но и иррациональное, интуитивное, эмоциональное.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в следующих моментах:

- осуществляется попытка онто-гносеологического анализа сущности музыки в аспекте проблемы смысла; перевода анализа семантики музыкального текста на новый философско-теоретический, рефлексивно-критический уровень; тем самым придается самостоятельный научный статус семиотическим вопросам музыкознания;
- музыкальный текст рассматривается как поле смыслов; выявляется, какие из этих смыслов уникальны и какие – универсальны;
- исследуется соотношение смысла с содержанием и сущностью в музыке;
- демонстрируется процесс семиозиса в музыке, включающий в себя деятельность конструирования и использование разнородных музыкальных знаков.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Рассмотрение музыкального текста как поля смыслов позволяет установить те философские категории, которые наиболее полно раскрывают сущность и специфику такой области человеческой деятельности как музыка в онто-гносеологическом аспекте.
2. Категории единичного и общего воплощают первый онто-гносеологический уровень, необходимый для анализа музыкального текста: *единство начала* (генезиса), *основы* и *сущности* (родовой и индивидуальной).
3. Категории содержания и формы манифестируют калокагатийный аспект: единственную возможность философски объяснить тайну художественного, избегая обычных тавтологий.
4. Категории сущности и явления позволяют реализовать семиотический и феноменологический подходы к анализу музыкального текста (понимаемого предельно широко). Смысл, воплощенный в знаках, обретает возможность экстерииоризации, проявления по законам перехода сущности в феномен.
5. Музыка представляет собой единство не только (общественного и индивидуального) сознания, но и (общественного и индивидуального) бытия.

Научно-практическая значимость диссертации заключается в том, что полученные результаты служат философской основой для развития музыкальной теории, исполнительства, композиции, открывают новые стороны чувственного познания действительности. Теоретико-методологический характер работы позволяет использовать ее в общеобразовательной практике. Междисциплинарное содержание исследования способствует его применению в культурологии, теории музыки, лингвистике, эстетике, фоносемантике, исполнительском творчестве. Развиваемые в работе положения включены в практику преподавания общего курса философии и культурологии в вузах г.Казани.

Апробация результатов исследования: Существенные аспекты содержания настоящего исследования изложены в публикациях автора и апробированы в докладах и сообщениях, с которыми соискатель выступал на IV Российском философском конгрессе "Философия и будущее цивилизации" (Москва, 24-28 мая 2005 г.), Всероссийской научной конференции "Перспективы развития современного общества: искусство и эстетика" (Казань, 10-11 декабря 2003 г.), Всероссийской научно-практической конференции "Современная этика: российская реальность и прогнозы" (Казань 14-15 ноября, 2003 г.), Научных конференциях молодых ученых и специалистов (Казань, 2003-2005 гг.), Межвузовской научной конференции "Человек в виртуальном мире" (Казань, 2003 г.), Межвузовской научной конференции "Образование в системе институтов рыночного общества" (Казань, 2004 г.), Межвузовской научной конференции "Образование в эпоху постмодерна" (Казань, 2005 г.).

Структура диссертации: Диссертация состоит из введения, двух глав, шести параграфов, заключения, списка использованной литературы.

Основное содержание работы

Во Введении обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, характеризуется степень теоретической разработанности проблемы, определяется цель и основные задачи, выделяются методологические принципы, излагается научная новизна, показывается теоретическая и практическая значимость исследования и формы его апробации.

В первой главе "Категориальный анализ как средство экспликации музыкального текста от античности до Нового времени" рассматривается исторический аспект исследуемой проблемы.

В первом параграфе "Проблема категориального анализа музыкального текста (исторический аспект)" излагаются взгляды античных и средневековых философов на музыку. Платон и Аристотель заложили основы европейской философии, в том числе и в области воззрений на искусство. Принцип тождества бытия и мышления для многих древних авторов являлся основой философствования. Вопрос об отношении сознания к бытию представлен связью подлинного знания и мнения. Проблема отношения сознания к бытию, искусства к действительности была поставлена Платоном в диалогах "Пир", "Ион", "Гиппий больший", а также в "Законах" и "Государстве". Античного мыслителя интересует метод мышления, средства познания: решается актуальнейший вопрос – соотношение знания и мнения.

Искусство, по Платону, не способно к постижению истины, оно нейтрально по отношению к морали и потому ни поэзия, ни музыка не могут быть кладезем и источником практической мудрости. Платон считает, что источник искусства не знание, а вдохновение, одержимость. Центральной проблемой является взаимоотношение искусства и философского познания. Знание идей дает знание вещей, а не наоборот. Искусство же всегда изображает, подражает предметам. Оно стремится в звуке, форме, краске удвоить, повторить реальный мир. Мастерство художника заключается в совершенстве копии существующей вещи, но даже прекрасное знание копии не дает ничего для познания идеи. Платон считает, что поскольку чувственный мир – не источник знания, не может претендовать на подлинное знание и искусство. Платон отвергает претензии искусства на знание смысла вещей, их сущности. С точки зрения мыслителя, чувственный мир, есть неистинный мир – это лишь тень истинного мира, его слабое подобие. Вещи имеют свои божественные образцы – идеи, как их называет Платон.

Отделив искусство от ремесла, морали, философии, он положил начало осмыслению этого удивительного феномена. Искусство не учит практической мудрости, это и не философия, далеко оно и от морали.

Платоновское отрицание есть созидательный фундамент всей последующей эстетики.

Аристотель дифференцирует виды искусства по предмету подражания в соответствии с эстетическими качествами действующих лиц. Музыка является для Аристотеля наиболее подражательным из искусств как прямое воспроизведение характера художника. Подражательную способность музыки Аристотель оценивает как уникальную: она для него не только наиболее сильное средство воздействия на этический строй души, но и наиболее точное подобие самой души. А душа, по Аристотелю, – начало живого, его природа и принцип движения. Смысл человеческого бытия, его предназначение и цель искусство представляет для созерцания, удовлетворяя тем самым потребность человека в познании, столь же объективно относящуюся к его природе, как и другие потребности, порождающие искусства. "Изящное" искусство и в этом смысле имеет естественный источник происхождения. Цель искусства – познание особого рода, познание не философское, но тем не менее относящееся к сущности вещей. И не только познание, но и "некоторый случай удовольствия", считает Аристотель. В отличие от Платона он не рассматривает искусство как развлечение, это рациональное наслаждение, в котором совершенный отдых объединяется с "совершенной энергией".

Музыкальная мысль средневековья формировалась под сильным влиянием эстетических и философских учений позднего эллинизма. Особенное воздействие на нее оказали неопифагорейство и неоплатонизм. От этих учений средневековая музыка перенимает склонность к числовой символике и аллегорическому истолкованию. Вопросы музыкальной теории получили отражение в трудах многих известных философов средневековья: Августина, Бозция, Фомы Аквинского и др. Музыка в средневековье понималась не как искусство, а как теория и метод, как особая дисциплина. Традиционное средневековое определение музыки звучало так: музыка – это наука о правильной модуляции, т.е. о правильном пении; она занимала в системе теоретических и практических знаний особое место: известно, что музыка входила в состав семи "свободных искусств", делившихся на "trivium" и

"quadrivium". Музыка признавалась одной из математических дисциплин.

Таким образом, мышление человека в средневековую эпоху определялось символической и семантикой христианства. Символичность канонизированного мировоззрения породила тот высокий уровень знаковости, на который поднялись и обыденное сознание, и наука – логика и философия, и нравственные требования и предписания, этикет, литература, музыка, и регламент всех сторон общественной жизни. К примеру, музыкальное исполнение понималось в средневековье как обращение к Богу; аллегоризм и символизм – главные черты средневековой музыкальной теории.

Во втором параграфе "Влияние кантовских идей на музыкальную семантику" рассматривается вопрос о соотношении логического и эстетического в классической немецкой философии, в трудах Канта и Гегеля. В немецкой философии эстетика со времени своего возникновения была тесно связана с гносеологией и логикой. Первоначально она вообще рассматривалась как своеобразная гносеология, как теория чувственного познания, отличного от логического. К эстетике как к философской науке немецкие мыслители предъявляли требование быть теорией искусства, художественной деятельности. Эта проблема, волнующая и современную философию, была в центре внимания крупнейших немецких эстетиков XVIII и первой половины XIX в., начиная с Баумгартена и кончая Гегелем.

Кант подошел к решению данной проблемы с точки зрения абстрактно логического метода. Место космологически-онтологического понимания эстетического, характерного для древних греков, заняло логико-гносеологическое его рассмотрение, что само по себе было определенным шагом вперед в анализе эстетических проблем.

В классической немецкой философии проблемы знака, символа становится центральной в творчестве И. Канта, Г.В.Ф. Гегеля. К проблеме знака, символики Кант обращается в книге "Критика способности суждений". В этой книге обстоятельно доказывается специфичность эстетического, его несводимость ни к знанию, ни к морали. Всеобщность эстетического суждения состоит не в непосредственной об-

шедоступности, а в "сообщаемости", в том, что, затратив силы и время, любой человек может до него "добраться".

По силе возбуждения и душевного волнения музыку Кант ставит на второе место после поэзии. Но, в отличие от поэзии, впечатление от музыки мимолетно; для размышлений музыка не оставляет места. Кант не ставит знака равенства между искусством и познанием. Искусство – это творчество и при делении его на роды и виды необходимо исходить не из "онтологического", объективно-бытийственного, а из деятельностного, эстетического, субъективно-созидательного принципа. В этом Кант и Гегель едины (при всем различии в исходных установках). Кантовские и гегелевские принципы классификации искусства не устарели и могут быть приняты за основу современной эстетики. Если к трем основным видам искусства – пластическому, музыкальному и словесному – добавить "синтетические", – танец, театр, кинематограф, – то картина будет полной.

Кант в своей теории познания, отводя определенное место знаковым системам, приходит к выводу, что знак представляет собой некий материальный элемент, который становится символом, когда применяется как аналогия, служащая для узнавания и первоначального объяснения какого-то явления. Семиотика, по Канту, делится на части. К первой части относятся наблюдаемые человеком и регулярно повторяющиеся события: например, естественные знаки, которые являются знаками потому, что одно событие есть признак другого, хотя между ними нет причинно-следственной связи (народные приметы).

Таким образом, влияние кантианских идей на музыкальную семантику заключается в том, что им впервые была проведена классификация знаков.

В третьем параграфе "Диалектическое единство формы и содержания в гегелевской философии как гармоническое выражение художественного в музыке" доказывается, что категории содержания и формы манифестируют калокагатийный аспект: единственную возможность философски объяснить тайну художественного, сочетающего эстетическое и этическое, как тяготение красоты к благу. Эта интенция является нормой, в то время как красивое зло – ее инобытием, "мелом".

Гегель полагал, что искусство только тогда достигает гармонии и красоты, когда воплощает диалектическое единство формы и содержания. Автор "Эстетики" обратил особенное внимание на рассмотрение тех эстетических категорий, которые составляют ее необходимые условия. Это – единство идейного содержания и художественной формы, объективного и субъективного, всеобщего и индивидуального, внутреннего и внешнего. Это единство должно быть вполне конкретно в своей определенности и нерасторжимости. Обе стороны в произведении искусства – и форма и содержание – должны носить в самих себе конкретный характер, единую конкретность. Единственная цель художника, по мысли Гегеля, в том, чтобы духовное содержание произведения, запечатленное в художественной форме, в чувственном, конкретном стало доступным созерцанию.

Для Гегеля было недостаточно одной лишь констатации, что музыкальная форма имеет характер процесса и, как таковая, дана субъекту, а также, что музыкальный процесс близок к процессу нашей психической жизни. Надо было еще объяснить закономерности этого процесса. Он поставил проблему существа, интеграции этих процессов и нашел, что в основе этого единства лежит "неизбежное отличие созерцающего, представляющего, мыслящего "Я" и созерцаемого, представляемого или мыслимого предмета", следовательно, упорядочивающие акты человеческого духа, которые и позволяют схватить, понять порядок самого звукового процесса.

В музыкальном произведении, по Гегелю, есть отношения противоположности, конфликты, переходы, осложнения и разрешения; в субъекте же – своеобразная действительная возможность схватить, понять, вообразить эти отличия, противоположность или единство звуковых структур. Гегель связан в своих музыкальных представлениях со своей эпохой: когда он говорит о музыке, он всегда имеет в виду тематические формы; отсюда критерием интегральности музыкальной формы для него является способ преобразования и развития музыкальной темы. Благодаря упорядочивающим способностям слушателя звуковое течение преобразуется в музыкальную форму целостного характера, делается "forma formans". Как утверждал Гегель, тема является стержнем композиции, а интегральность музыкальных форм проявляется отнюдь не в том, что

она соответствует каким-то десигнатам, как в других видах искусств, но единством, возникающим из повторения, пермутации темы или из связи многих различных контрастных тематических мыслей. Произведение тогда обретает интегральность, когда эти отношения будут схвачены сознанием слушателя. Согласно воззрениям Гегеля, единство формы является результатом действия воображения слушателя, сравнивающего, сопоставляющего, дифференцирующего, схватывающего различия и сходства, изменения и конфликты.

Итак, сущность процессуального характера форм музыкальных произведений составляют не только особенности, своеобразие самого объекта восприятия и не только возможность упорядочения его со стороны воспринимающего субъекта, но и их взаимозависимость. Субъект понимает порядок звукового процесса, потому что он сам его упорядочивает; предмет подчиняется принципам организации, разным в разные эпохи, потому что они являются основными категориями действия звукового представления музыкального мышления, благодаря которому ряды звуков становятся музыкой: они взаимозависимы.

Таким образом, подводя итоги первой главы, можно сделать следующие выводы. Калокагатия – термин греческой философии – постулирует гармоническое единство красоты и блага. Искусство, в частности, музыкальное, это, пожалуй, единственная сфера, в которой форма имеет столь же важное значение, что и содержание, или даже превалирует, т.е. художественная форма сама по себе ценность, в том случае если она воплощает идею блага. Правда, позднейшие эпохи утвердили большую свободу эстетического. Условно говоря, можно себе представить красивое зло. Однако, на наш взгляд, прекрасное тяготеет к благу, т.е. высшему эйдосу, не в меньшей мере, чем добро. Поэтому тайна художественного кроется, как кажется, именно в данной интенции: красота → благо. Это значит, что красивое зло не является нормой, и художественная форма, не обладающая позитивным нравственным содержанием, имеет скорее теневой, оттеночный смысл, нежели нормативный. Можно вспомнить мнение таких авторитетов как В.Г. Белинский или Огюст Роден, которые подчеркивали, что антихудожественная форма не может учить добру, оно может разве что не учить злу.

Поэтому античное понятие калокагатии, объединяющий этику и эстетику, приобретает вполне современный смысл, что и показано в ходе данного исследования.

Во второй главе "Категории единичного и общего, явления и сущности в музыкальном тексте" рассматриваются возможности реализации семиотического и – шире – семио-феноменологического подхода к анализу музыкального текста.

В первом параграфе "Категории единичного и общего, явления и сущности как методологические ориентиры в анализе музыкального текста" исследуются категории единичного и общего, явления и сущности, которые воплощают первый онто-гносеологический уровень анализа сущности музыки.

Проблему единичного и общего, как известно, решал Аристотель, выражая по отношению к искусству противоположную концепцию: отвергая учение Платона об идеях он критикует его в своих трудах "Метафизика", "Физика", "О душе":

Аристотель считал "сущность" основной проблемой философии, потому что для него познание каждого явления предполагает, прежде всего, определение его сущности. Из основной проблемы древнегреческой философии впоследствии вырастает спор об универсалиях. Искусство может творить "в соответствии с истинным разумом", не претендуя на роль теории. Оно опирается на навык, опыт, "творческую привычку", но и это – знание сущности.

Понимание сущности позволяет Аристотелю иначе подойти и к проблеме познания. В конечном итоге, он считает, что всякое познание имеет своим источником опыт. Истинное познание относится не только к завершённому (ставшему), но и к становлению, поскольку становление есть становление сущности. Искусство, включая "изящное", никогда не есть самовыражение, оно всегда – выражение всеобщего через единичное. Аристотелю удастся решить платоновскую проблему всеобщего и единичного, мышления и бытия: они для него аспекты одного целого и подчинены одним законам.

Последователи перипатетизма, например, Порфирий из Тира (и в этом его поддерживает Бозций) задаются целью написать пропедевтическое сочинение к аристотелевским "Категориям", в котором просто и

внятно было бы объяснено, какие нужно привлечь общие понятия, чтобы определить и прояснить десять базовых универсалий. Дополнительные универсальные понятия должны были сыграть такую же методологическую роль по отношению к учению о категориях, какую играют последние по отношению к учению о бытии и познании.

Кант же считал, что опытные данные, поступающие извне, не дают адекватного знания об окружающем нас мире, и априорные формы, обеспечивая всеобщность знаний, не делают его, однако, копией, слепком, отражением вещей. То, чем вещь является для нас (феномен), решительным образом отличается оттого, что она представляет сама по себе (ноумен).

У Гегеля абсолютное, "всеобщее" не может ни существовать, ни даже мыслиться в своей отделенности от "особенного": оно вбирает в себя исторические формы своей определенности и из "абстрактно-общего" становится "конкретно-всеобщим". Все универсальное и всеобщее не только проявляется и существует в историческом, но лишь внутри него оно процессуально формируется.

Таким образом, категории единичного и общего, воплощают логико-генетический аспект анализа: генезис (объекта) и единство начала с основой (или сущностью). Одновременное присутствие в смысле музыкального текста как уникального, так и универсального объясняет необходимость использования для объяснения этого синтеза вышеупомянутых категорий.

Во втором параграфе данной главы "Музыка как переживание смысла человеческого бытия" рассматривается феноменологический подход к музыке, который иллюстрирует анализ представлений о музыкальной целостности произведения, достижение абсолютной ясности, выявление чистых сущностей музыкальных переживаний. Философская музыкальная эстетика получила возможность для развития в качестве сущностной эйдетической дисциплины. В XX веке проблему сущности музыки решала феноменология – неокантианское направление, не касающееся, по определению, "вещи-в-себе".

Выявить имманентный смысл познаваемого музыкального содержания можно через постижение логики и связей музыкального языка. Сущность и смысл, которые даются и постигаются при восприятии музыки, нельзя репрезентировать языком, ориентированным на зрительные

объекты; но осмысленность не может не присутствовать, иначе человек никогда не смог бы понять, что и как звучит. Ряды смыслов различны как различны у разных народов цветовая шкала или шкала музыкальных тонов: совместить речь и музыку в их обозначающих ролях нельзя. Музыка ближе нам, чем запахи, тактильные ощущения, она более развита артикуляционно, а главное, легко воспроизводима хотя бы голосом. Музыка является очень богатым, но дремлющим языком; внутри нас в виде "теней" "мечутся" возможные смыслы музыкальных фраз, или музыкальные мысли. В феноменологическом анализе все наше внимание направлено на смысловые акты музыкального сознания. Гуссерль, например, видит в идеальном необходимое условие возможности объективного, познания вообще. Воспринимая то или иное музыкальное произведение, мы стремимся выделить его существенную данность, освобождая от всего индивидуального. Путем мысленного сопоставления и варьирования его свойств мы вычленим его инвариантные характеристики, а значит, совершаем процесс идеации, мыслим саму идею предмета. Этот процесс является предметом внимания гносеологии.

Таким образом, гносеологи исследуют смысл на субстанциональном уровне. Смысл соотносится с информацией, знанием. Смыслы, образующиеся на уровне представления и тяготеющие к понятию, являются промежуточным звеном между чувственной и рациональной ступенями. В теории познания и семиотике существует два подхода к проблеме смысла: референциональный и функциональный. Референциальные теории условно делятся на субстанциональные, то есть такие, которые анализируют именно композицию знаковой ситуации, а в ней – субстанцию и морфологию значения; и на функциональные. При втором подходе значение понимается как функция от включения объекта в знаковую ситуацию. В диссертации учитываются достоинства обоих подходов; указывается на их ограничения.

В третьем параграфе "Музыкальный текст как семиотический объект" рассматриваются категории сущности и явления, позволяющие реализовать семиотический и – шире – семио-феноменологический подход к анализу музыкального текста (понимаемого предельно широко). Смысл, воплощенный в знаках, обретает возможность экстерииоризации, проявления по законам перехода сущности в феномен.

Средства музыкальной выразительности (мелодия, гармония, ритм, темп) служат и способствуют формированию и достижению общей цели, а именно – манифестации содержания. Новые звуки, пополняющие человеческий мир и характеризующие присутствие человека в нем, расширяют и спектр этих средств, что способствует наиболее полному и точному воспроизведению человеческого мира музыкальными средствами. Содержание музыки – это результат отношения человека к действительности, появление музыкального образа это процесс отражения реальной действительности и внутреннего мира человека.

Музыка – особая область познания и понимания, где человек воспроизводит богатство и многообразие содержания этого мира в особом языке. Для осознания музыки как языка необходимо обнаружить знаки внутри музыкальных текстов, то есть знаки как элементы этих текстов, ибо каждая зрелая семиотическая система (подобно естественному языку) должна, помимо синтаксиса, обладать и словарем – относительно стабильным, то есть собранием знаков в их связях с означаемыми.

Художественно-эстетическое философское сознание стало играть первостепенную роль в конце XX – начала XXI столетия, тем самым оттеснив на второй план позитивистские идеалы. На рубеже веков музыка стала осознаваться как сложное художественное образование, передающее нам смысл переживания человеческого бытия. Для того чтобы стать искусством, музыке понадобился свой собственный язык передачи своих символов, как особая форма мышления. Этот язык отличается от естественно-разговорного, но в то же время узнаваем и пригоден для общения. Проблема понимания и интерпретации музыкального текста и музыкального языка особенно ярко проявила себя в XX веке. Об этом свидетельствует ряд работ логико-лингвистического характера. Это было связано с тем, что в XX веке появляются новые эстетические парадигмы, изменяются критерии музыкальной красоты и ценности. Музыкознание обратилось к лингвистике и семиотике гораздо позднее, чем все другие виды искусства: музыка находится ближе всего к человеческой речи, в диссертации названы их существенные сходные черты: 1) способ физического существования музыки и речи, который включает в себя время, длительность, звук, одномерность (в отличие от архитектуры); 2) лексические и грамматические смыслы

ветственно, значение и смысл музыкального произведения; 3) нотная запись – письмо, графика, алфавиты и т.д. в языке.

Итак, проведенный семантический анализ музыки позволяет поднять уровень ее изучения с теоретико-музыковедческого на философский. Для этого предпринимается опыт наложения трех пар основных категорий диалектики на музыкальный текст.

Таким образом, музыка представляет собой не только форму духовности, одну из наиболее совершенных; это этико-эстетическое и вместе с тем интеллигибельное *единство* (общественного и индивидуального) *сознания* и (общественного и индивидуального) *бытия*.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования, формулируются основные выводы, излагаются основные результаты и намечаются пути дальнейшего философского изучения проблемы сущности музыки.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Рафикова А.Р. Перспективы развития музыкального искусства // Материалы Всероссийской научной конференции "Перспективы развития современного общества: искусство и эстетика" (10-11 декабря 2003). – Казань: Изд-во КГТУ им.Туполева, 2003. – Ч.4. – С.72-74.
2. Рафикова А.Р., Гайнуллина Л.Ф., Бикеев И.И. Современный человек в условиях трансформаций российского общества // Материалы Всероссийской научно-практической конференции "Современная этика: российская реальность и прогнозы" (14-15 ноября 2003). – Казань: Таглимат, 2003. – С.185-188.
3. Рафикова А.Р. Семантический анализ музыкального искусства // Тезисы докладов и выступлений IV Российского философского конгресса "Философия и будущее цивилизации" (24-28 мая 2005). – М., 2005. – Т.4. – С.373-374.
4. Рафикова А.Р. Культура постмодерна и музыка XX века // Образование и культура постмодерна: Сборник статей. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2005. – С.70-73.

Подписано в печать 27.02.06.
Усл.печ.л. 1,25. Тираж 100 экз.

Типография "Таглимат" ИЭУП. Заказ №564
420108, г.Казань, ул.Зайцева, д.17
Лицензия №172 от 12.09.96.

10 ~